



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2019

Der Alptraum vom ‚schöner Wohnen‘ im gegenwärtigen Erzählen

Stiefbold, Simone

Abstract: Der Beitrag geht der Frage nach, wie grosse und modern eingerichtete Familienhäuser und Villen in Erzählungen vom Sehnsuchtsort zum Angstraum werden können. Schlösser und Burgen werden vergleichend herangezogen. Dabei wird vor allem das Zusammenspiel von modernen Sagen, Horrorserien und alltäglichem Erzählen betrachtet. Häusern ist eine eigene Folklore des Schreckens zu eigen, die auch menschliche Täter*innen umfasst. Das strukturelle Paradoxon von Immobilie und Mobilien, von statischer Ordnung und Bewegung wirkt sich auch auf die Erzählungen aus: Dem Traum vom ‚schöner Wohnen‘ ist auch der Alptraum eingeschrieben und kann diesen überlagern. Erzählungen geben darüber Auskunft, beziehen sich in ihren Bilderwelten aufeinander, unterlaufen und verstärken diese und bilden das Spannungsfeld ‚Sehnsuchtsort – Angstraum‘ mit.

DOI: <https://doi.org/10.1515/fabula-2019-0007>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-185374>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Stiefbold, Simone (2019). Der Alptraum vom ‚schöner Wohnen‘ im gegenwärtigen Erzählen. *Fabula*, 60(1-2):80-99.

DOI: <https://doi.org/10.1515/fabula-2019-0007>

Simone Stiefbold

Der Alptraum vom ‚schönen Wohnen‘ im gegenwärtigen Erzählen

<https://doi.org/10.1515/fabula-2019-0007>

Abstract: This article considers the question of how large and fashionably furnished houses and villas turn from places of desire into spaces of fear in narrative. Castles and palaces are introduced for comparative purposes. It is above all the interplay between urban legends, horror series, and everyday narrative that is considered. Houses possess their own folklore of horror, one that also includes human perpetrators. The structural paradox of properties and their contents, of static order and movement, leaves its mark on the narratives: nightmare is inscribed in, and can be superimposed on, the dream of ‘living in greater style’. Narratives tell us about this, relate to one another in their image-worlds, which they subvert and reinforce, and help to form the field of tension between ‘places of desire’ and ‘spaces of fear’.

Zusammenfassung: Der Beitrag geht der Frage nach, wie große und modern eingerichtete Familienhäuser und Villen in Erzählungen vom Sehnsuchtsort zum Angstraum werden können. Schlösser und Burgen werden vergleichend herangezogen. Dabei wird vor allem das Zusammenspiel von modernen Sagen, Horrorserien und alltäglichem Erzählen betrachtet. Häusern ist eine eigene Folklore des Schreckens zu eigen, die auch menschliche Täter und Täterinnen umfasst. Das strukturelle Paradoxon von Immobilie und Mobilien, von statischer Ordnung und Bewegung wirkt sich auch auf die Erzählungen aus: Dem Traum vom ‚schönen Wohnen‘ ist auch der Alptraum eingeschrieben und kann diesen überlagern. Erzählungen geben darüber Auskunft, beziehen sich in ihren Bilderwelten aufeinander, unterlaufen und verstärken diese und bilden das Spannungsfeld ‚Sehnsuchtsort – Angstraum‘ mit.

Dr. Simone Stiefbold, Oberassistentin am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich, Zürich, Schweiz, E-Mail: stiefbold@isek.uzh.ch

1 Einleitung

Das Haus ist absolut modern gebaut und eingerichtet aber es erinnert mich trotzdem immer an ein Massakerhaus aus einem Horrorfilm ... könnte man für sowas echt als Drehort verwenden.¹

Dieser Beitrag aus einem Internetforum, das sich an Frauen richtet (Rubrik *Kummerkasten*, 2012), wirft Fragen auf, die ich auch im Hinblick auf eine Eingangssequenz aus der Horrorserie *Scream – The TV Series* (USA 2015–)², in welcher eine Jugendliche in der Villa der Eltern ermordet wird, sowie im Hinblick auf alltägliches Erzählen unter Einbezug von modernen Sagen stellen möchte: Inwiefern kann ein luxuriöses und modern eingerichtetes Haus mit einem Schrecken verknüpft sein? Das Haus selbst wird emotional eher mit Wohlbefinden und Geborgenheit in Verbindung gebracht.³ Auch assoziativ wecken moderne und große Häuser oder auch Villen zuerst andere, positive Bilder: Reichtum, ‚gutes Leben‘, hinreichend Privatsphäre. Gerade US-amerikanische Serien wie *Beverly Hills 90210* (USA 1990–2000) oder Filme wie *Clueless* (USA 1995), aber auch Home-stories in Illustrierten wie *Gala* oder *Bunte* haben nicht nur bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen zu diesen reizvollen Bilderwelten beigetragen.

Horrorhäuser werden dagegen vor allem mit verwinkelten Räumen, kleinen Fenstern, dunkler Aura, altem Bau und Dunkelheit assoziiert. Sie entwickeln oft ein Eigenleben, das einen das Fürchten lehrt. Sieht man aber genauer hin, fallen einem viele moderne Sagen auf, die als ‚düstere Legenden‘⁴ kursieren – Jan Harold Brunvand fasst sie unter *Teenage Horrors*⁵ zusammen – und in denen meist Jugendliche in größeren Einfamilienhäusern zu Opfern werden; man denke beispielsweise an *The Licked Hand*⁶ oder *The Babysitter and the Man Upstairs*⁷.

¹ <https://www.desired.de/forum/kummerkasten/angst-alleine-zu-hause/> (10. Oktober 2018).

² Zu den Vorgängern *Scream – Schrei!* (*Scream*, USA 1996), *Scream 2* (USA 1997), *Scream 3* (USA 2000) und *Scream 4* (USA 2011) vgl. West, Alexandra: The 1990s Teen Horror Cycle. Final Girls and a New Hollywood Formula. Foreword by Stacie Ponder. Jefferson 2018, 63–81.

³ Vgl. Lehnert, Gertrud: Raum und Gefühl. In: Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Hg. Gertrud Lehnert. Bielefeld 2011, 9–25, hier 12.

⁴ *Düstere Legenden* heißt auch ein *Slasher*-Film aus dem Jahr 1998 (*Urban Legends*, USA), in dem solche *Teenage Horrors* filmisch verarbeitet wurden. Fortsetzungen sind: *Düstere Legenden 2* (*Urban Legends: Final Cut*, Kanada/USA 2000) und *Düstere Legenden 3* (*Urban Legends: Bloody Mary*, USA 2005).

⁵ Vgl. Brunvand, Jan Harold: The Vanishing Hitchhiker. American Urban Legends and Their Meanings. New York/London 2003, vii.

⁶ Vgl. Brunvand, Jan Harold: Encyclopedia of Urban Legends. Santa Barbara u. a. 2001, 240.

⁷ Vgl. Brunvand, Jan Harold: Encyclopedia of Urban Legends, Volume 1 (Encyclopedia of Urban Legends, Updated and Expanded Edition). Santa Barbara 2012, 46–48.

Roland Barthes sieht in der Wohnung eine „harmlos-beherrschbare Geräuschkulisse“, das Haus fasst er dagegen bereits als „phantasiebeladenes Objekt einer ganzen Folklore der Angst“.⁸ In verschiedenen Foren werden zum Beispiel Ängste des Allein-Seins in Häusern verhandelt und Einbruchserlebnisse erzählt, die immer wieder auch auf die Größe der Häuser und deren spezielle Eigenschaften verweisen. Horrorfilme und ‚düstere Legenden‘ greifen dabei alltägliche Ängste auf,⁹ und vice versa werden im alltäglichen Erzählen Verweise auf mediale Bilderwelten und Beispielerzählungen des Grauens sichtbar, etwa im eingangs zitierten Beispiel im Verweis auf das ‚Massakerhaus‘.

Ich möchte im Folgenden der Frage nachgehen, was in gegenwärtigen Erzählungen das Zusammenspiel ‚großes Haus‘ mit Angst, Schrecken und Furcht bedeuten kann. Der Schwerpunkt liegt auf Erzählungen, die Alltagsängste formulieren, auf Erzählungen, in denen erwartet wird, dass ‚böse Menschen‘ von außen eindringen. Es wird also nicht der numinose, dämonische ‚Schwarze Mann‘ im Schlafzimmer thematisiert;¹⁰ und mit ‚großem Haus‘ sind nicht das Hochhaus, die weitläufig angelegte Psychiatrie oder das Regierungsgebäude gemeint. Ich möchte auch keine semantische Trennung von ‚großem Einfamilienhaus‘ und ‚Villa‘ vornehmen oder diese Gebäudetypen definieren. Ich stimme Heiko Christians zu, der meint: „Wir unterscheiden instinktiv Häuser von Burgen, Hütten oder Höhlen.“¹¹ Das Assoziationsfeld soll bei großen und großzügig eingerichteten Einfamilienhäusern und Villen liegen, nicht bei kleinen Einfamilien- und Reihenhäusern. Wobei ich den Akzent auf das ‚schöne Wohnen‘, den großzügigen Privatraum einiger weniger lege, die sich diesen Luxus leisten können.

Das ‚große Haus‘ wird im Spannungsfeld von Traum und Alptraum, von Sehnsuchtsort und Angstraum betrachtet. Dies ist auch der Großzügigkeit des Platzes und der Möglichkeit der Alleinlage sowie den strukturellen Eigenschaften der Gebäude selbst geschuldet, wie in Kapitel 2 dargelegt werden soll. Exemplarisch soll dies an der Eingangsszenerie der Slasher-Serie *Scream – The TV Series* (ins-

8 Barthes, Roland: *Wie zusammen leben. Simulationen einiger alltäglicher Räume im Roman*. Vorlesungen am Collège de France 1976–77. Frankfurt a. M. 2007, 141.

9 Vgl. zum Beispiel Brednich, Rolf Wilhelm: *Die Spinne in der Yucca-Palme. Sagenhafte Geschichten von heute*. München 1990, 18 f.

10 Vgl. Stiefbold, Simone: *Das Numinose im Schlafzimmer: Der ‚Schwarze Mann‘ als Erzählfigur zwischen eigenem Erfahren und (populär-)wissenschaftlicher Einholung in Internetforen*. Vortrag gehalten auf der 8. Tagung der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde: *Numinoses Erzählen: Das Andere – Jenseitige – Zauberbische*, Bad Kösen, 7. bis 10. September 2016. Im Druck.

11 Christians, Heiko: *Einleitung. Das Haus und seine Vorstellung in den Künsten und Wissenschaften*. In: *IN DA HOUSE. Das Haus und seine Vorstellungen in den Künsten und Wissenschaften*. Hgg. Heiko Christians/Georg Mein. Paderborn 2016, 9–21, hier 12.

besondere in Kapitel 4), an modernen Sagen im Sinne von ‚düsteren Legenden‘ sowie an alltäglichen Erzählungen gezeigt werden, die die Angst thematisieren, die aufkommen kann, wenn man allein zu Hause ist. Es sollen vergleichend auch die adeligen ‚großen Häuser‘ einbezogen werden, die Burgen und Schlösser und die betreffenden Sagen und Märchen.¹² Welche Rahmensetzungen lassen sich beobachten? Können auch Burgen und Schlösser im Spannungsfeld Traum und Alptraum, Sehnsuchtsort und Schreckensraum gelesen und verstanden werden? Und was verbindet all diese großen Gebäude, sodass sie zugleich Austragungs-orte von Angst und Schrecken werden können und von ihnen zugleich als Sehnsuchtsort erzählt werden kann?

2 Das ‚große Haus‘ zwischen Tür und Mauer: Überschreitung und Abgrenzung

Das Motiv des ‚angsteinflößenden, großen Hauses‘ findet sich in verschiedenen Gattungen und Genres. Dabei werden differente Erzählperspektiven sichtbar, die sowohl den Formen als auch den Intentionen der Erzählungen geschuldet sind: das *Haunted House* beziehungsweise das Spukhaus als Angstraum; die Festung als Schutz vor einer potenziell feindlichen Außenwelt; das Schloss als verwinkelter Raumentwurf, in dem in verborgenen Zimmern das Böse wartet; das Haus als Privatraum, in den man sich vor den Schrecken der Welt zurückziehen möchte, was aber nicht immer gelingt. Potenziell kann das Böse von außen kommen, es kann aber auch bereits im Innern lauern. Wesentlich geprägt ist das Motiv des angsteinflößenden, großen Hauses von seiner Situierung und seinem räumlichen Setting, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Burgen liegen schwer zugänglich oben auf Hügeln und Bergen; sie liegen in Niederungen und sind etwa durch einen Wassergraben geschützt (Wasserburgen). Verteidigungsbereitschaft ist eines ihrer zentralen Merkmale. Weitere Charakteristika, die auf strategische und herrschaftsstützende Gesichtspunkte zurückzuführen sind, sind Sichtbarkeit und Übersicht. Schlösser können mitten in Städten liegen oder an der Peripherie. Barockschlösser sind mit ihren Prunkanlagen Zeichen, Repräsentationsstätten herrschaftlicher Macht, umgeben von weitläufigen Gartenanlagen. Sie können ebenso markant sichtbar und unzu-

¹² Der Einbezug von Märchen und Sagen erlaubt es, auf dem breiten Wissen zu diesen traditionellen Erzählgattungen aufzubauen und dieses für die Analyse gegenwärtiger Erzählungen zu nutzen.

gänglich sein wie Burgen. Ihnen ist Macht in einer Weise eingeschrieben, die sie scheinbar unantastbar macht.

In Villen und modernen großen Familienhäusern ist beides zu finden: Sie können gleichsam über dem See oder über der Stadt thronen oder als Stadtvilla die Blicke der Allgemeinheit auf sich ziehen. Mit großen Glasfassaden ausgestattet, geben sie ebenso Ausblicke wie Einblicke. Sie können aber auch wie kleine Schlossanlagen – hinter Zäunen, Mauern und Hecken verschanzi – am Ende eines weiten und verwinkelten Gartens liegen. Sie sind in erster Linie nicht auf Verteidigung und Wehrhaftigkeit angelegt, keine Repräsentanten einer höheren Macht, die sie unangreifbar macht. Und dennoch können sie gegenüber möglichen unbetenen Eindringlingen von außen aktiv verschlossen werden: Vergitterte Fenster, Alarmanlagen, Lichtmelder und weitere Sicherheitssysteme sollen das Gefährliche – etwa Einbrecher, Geiselnnehmer, Mörder – abschrecken und vor ihrem Vorhaben abhalten.

Nun zeichnet Häuser als Immobilien aus, dass sie Mobilen enthalten und dass mobile Menschen ein- und ausgehen. Häuser sind in sich räumlich gegliedert und mit Möbeln und anderen Mobilen ausgestattet, zwischen denen sich Menschen bewegen:

Genaugenommen liegt das Bleibende des Hauses also in seiner Qualität als kontrollierbarer, überschaubarer Transitraum für Bewegliches. Das Haus wird so endgültig zum Paradox, denn die Bilder vom Haus wollen strenggenommen, dass das Haus ‚Festigungsort‘ und Durchgangsort *zugleich* ist.¹³

Die Mauer, die nach außen abgrenzt, wird durch Türen und Fenster geöffnet, die Menschen einladen und ungeladene Menschen hereinlassen können. Objekte werden hereingeholt oder herausgetragen. Und zugleich sind diese Objekte bewegliche Anziehungskräfte, die von ungeladenen Gästen begehrt werden. Ein Einbruch ist in der Regel nicht auf das Haus, die Immobilie, sondern auf die Objekte, die Mobilen gerichtet. Je luxuriöser das Haus, desto größer scheint der Wert dieser Objekte. Und Mauern können überwunden werden – und sei es sogar mit Mordabsichten. Folgt man Michel de Certeaus Trennung von Ort (*lieu*) und Raum (*espace*), kann dieses Verhältnis von Immobilien und Mobilität weitergedacht werden:

Ein *Ort* ist die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. [...] Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität. Ein *Raum* entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt

13 Christians (wie Anm. 11) 26.

[...]; er wird als Akt einer Präsenz (oder einer Zeit) gesetzt und durch die Transformation verändert, die sich aus den aufeinanderfolgenden Kontexten ergeben. Im Gegensatz zum Ort gibt es also weder eine Eindeutigkeit noch die Stabilität von etwas ‚Eigenem‘.¹⁴

Versteht man das große Haus als Ort (*lieu*), hat alles seinen Platz und seine Ordnung. Die Mobilien bleiben immobil, die Möbel werden beispielsweise nicht bewegt. Die Bewohnerinnen und Bewohner sind zugleich an ihrem Platz im Haus, die Gefahr bleibt im Außen. Der Ort hat jedoch nur eine momentane Ordnung. Für die Kategorisierung entsprechender Erzählungen erweist sich de Certeaus Unterscheidung von Ort und Raum ebenfalls als hilfreich: Das Einfrieren der Bewegung – und der Zeit – kann erzählerisch aufbereitet werden, wie etwa in *Dornröschen* (KHM 50): Hier wird aus dem momentanen Zustand der Konstellation fester Punkte ein dauerhafterer, eine ‚hundertjährige Ordnung‘. Das Schloss wird ein Ort im Certeau’schen Sinne, sogar die Menschen bleiben in der Bewegung stehen und bilden feste Bezugspunkte zueinander.¹⁵ Im alltäglichen Erfahren entspricht das Haus jedoch eher der Vorstellung des Raums (*espace*). Sobald es bewohnt, betreten wird, wird die momentane Ordnung aufgehoben: Türen werden geöffnet und geschlossen, Objekte werden verschoben und verlagert, Menschen bewegen sich und geben so dem Raum jeweils seinen eigenen, momentanen Charakter, der nicht fest, sondern in Bewegung ist. Diese Erfahrung zwischen Stabilität und Ordnung, zwischen Mobilität und Immobilität prägt nicht nur unseren Umgang mit den Häusern, dem Wohnen zwischen Öffnung und Verschließen, sondern auch das Erzählen davon. Das Haus kann zugleich als sicherer und als gefährdeter Raum wahrgenommen werden. Die Erfahrung der Bewegung, der potenziellen Unordnung, kann das Haus wiederum zum Angstraum werden lassen. Und diese Konstellation findet sich auch im Erzählen wieder. Die Bewegung finden wir in der Verteidigung, im Treffen auf unruhige umherwandelnde Geister und in den Erzählungen, in denen die Furcht vor Eindringlingen thematisiert und visualisiert wird.

In historischen Sagen begegnen uns die Trutzhaftigkeit der Burg, der Kampf an der Mauer oder die geheimen Gänge und Tunnel, die die Mauer unterlaufen oder umgehen lassen.¹⁶ In dämonologischen Sagen hingegen sind es die Burg

¹⁴ de Certeau, Michel: *Praktiken im Raum* (1980). In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hgg. Jörg Dünne/Stephan Günzel. Frankfurt a. M. 2006, 343–353, hier 345.

¹⁵ Und doch schreitet außerhalb des Schlosses die Zeit voran, die Dornenhecke wächst und schlussendlich belebt der eindringende Prinz das Schloss wieder.

¹⁶ Vgl. hierzu bspw. *Die Burg auf dem Schloßberg bei Boizenburg* oder *Die alte Burg Liepen bei Malchin*. In: *Sagen aus Mecklenburg*. Gesammelt und herausgegeben von Siegfried Neumann. Augsburg 1998, 19 und 21.

oder das Schloss selbst, die von ‚bösen‘ oder schreckeinflößenden Wesen bewohnt werden. Man trifft die arme Seele in den Kerkern, die weiße Frau in den Gängen.¹⁷ Manchmal kehren diese Gestalten jedoch auch von außerhalb ein oder wechseln etwa zwischen alter und neuer Schlossanlage hin und her.¹⁸ In Märchen wird das Schloss von Geistern bewohnt (*KHM 4: Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen*); das Böse wird in einen Raum eingeschlossen, dessen Öffnung es wieder freisetzt (*KHM 62: Blaubart*); das Böse wohnt unübersehbar darin (*KHM 69: Jorinde und Joringel*) oder wird zum Beispiel in Gestalt der ‚falschen Braut‘ hereingeholt (*KHM 89: Die Gänsemagd*). Die Angst, der Schrecken und die Furcht müssen aber nicht unbedingt an Gestalten geknüpft sein. Das märchentypische Sich-nicht-Wundern, der fehlende Schrecken beim Einbruch der Jenseitswelt in die Diesseitswelt,¹⁹ wird im *Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen* geradezu ins Absurde gesteigert. Der Einschluss im Schloss ist hier ein freiwillig gewählter Weg. Der junge Mann zieht ja gerade deswegen hinaus und lässt sich im Schloss einschließen, weil er sich gruseln möchte – und gruselt sich dann doch nicht hier, sondern erst am Ende der Erzählung in seinem eigenen Bett im ‚Nicht-Gruselschloss‘.

Im alltäglichen Erzählen werden Ängste vor Einbrechern thematisiert, die in die eigenen Privaträume eindringen können – im schlimmsten Fall sogar, wenn die Bewohnerinnen und Bewohner zuhause sind. Unterfüttert werden diese Ängste durch reale und fiktionale Begebenheiten, etwa in Filmen, Zeitungsbeiträgen und Erzählungen aus der Nachbarschaft. Die Gefahr kommt von außen, das Verschließen wird zum leitenden Erzählmotiv: „Diebstahl und Einbruch-Prävention zur Ferienzeit“²⁰, „Wirksame Maßnahmen zum Schutz gegen Einbruch“²¹ oder bei *gutefrage.de*:

*Kann man sich irgendwie schützen vor Einbrecher etwas selbst bauen und vor der Tür stellen
Tipps wäre hilfreich?*²²

17 Vgl. zum Beispiel *Das Quitziner Schloß*. In: *Sagen aus Pommern*. Gesammelt und herausgegeben von Siegfried Neumann. Augsburg 1998, 273 f.

18 Vgl. zum Beispiel 271. *Die weiße Frau b)* und 272. *Die weiße Frau in Stuttgart*. In: *Deutsche Volkssagen*. Hg. und erläutert von Leander Petzoldt. Wiesbaden 2007, 163.

19 Vgl. ‚Eindimensionalität‘, Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen*. Tübingen 1985 [1. Aufl. 1947], 8–12.

20 <https://www.muenchen.tv/diebstahl-und-einbruch-praevention-zur-ferienzeit-292009/> (27. Oktober 2018).

21 <https://www.blickpunkt-nienburg.de/nienburg/nienburg-wirksame-massnahmen-schutz-gegen-einbruch-10381543.html> (27. Oktober 2018).

22 <https://www.gutefrage.net/frage/kann-man-sich-irgendwie-schuetzen-vor-einbrecher-etwas-selbst-bauen-und-vor-der-tuer-stellen-tipps-waere-hilfreich> (20. Oktober 2018).

mit der Antwort:

Eine Tür, die nach innen aufgeht, kannst Du zum Beispiel mit einem Stahlbalken verriegeln. Rechts und links der Tür am Mauerwerk eine Halterung anbringen, dann den Stahlbalken dort einlegen. Kann sogar noch mit einem Schloss gesichert werden.²³

Die plakative Verarbeitung eigener Ängste findet sich in Horrorfilmen wieder, in denen geradezu spielerisch²⁴ das Panoptikum des möglichen Schreckens in eigenen Untergenres und deren Vermischungen vielfältig erzählt wird.²⁵ Und das Setting, die Verortung des Grauens, findet auch hier jeweils seinen eigenen Charakter. Das große Haus ist ein solches, stark ausdifferenziertes Setting. Mit einem ‚Horrorhaus‘ in Filmen assoziiert man oft das *Haunted House*, in dem das Böse sein Eigenleben frönt.²⁶ Bekannte Beispiele sind *The Amityville Horror – eine wahre Geschichte* (Originaltitel *The Amityville Horror*, USA 2005) oder *Das Geisterschloss* (Originaltitel *The Haunting*, USA 1999)²⁷, in dem das ‚große Haus‘ auch in schlossartiger Bauweise errichtet wurde. Hier liegt der Schrecken bereits im Haus; die Menschen treten über die Schwelle hinein, ‚besuchen‘ das Böse. Ein weiteres prominentes Beispiel ist das moderne und luxuriös eingerichtete Haus in *13 Geister* (Originaltitel *Thirteen Ghosts*, USA 2001), das wie ein Wohnhaus wirken soll, aber eigentlich als eine große Maschine konstruiert wurde, die über die Mechanik unter Einbindung von dreizehn Seelen das *Ocularis Infernum* öffnen soll. Die neuen Bewohner sind auch hier freiwillig eingetreten; der Schließmechanismus des Hauses verhindert jedoch vorerst das Hinaustreten. Die Bewohner werden eingeschlossen. Im Innen liegt der Horror, im Außen liegt die Rettung.

Außer diesen Horrorhäusern gibt es Villen und große Bauten, die am Rande liegen und Menschen in der Abgeschiedenheit zu Opfern von Psychopathinnen

²³ <https://www.gutefrage.net/frage/kann-man-sich-irgendwie-schuetzen-vor-einbrecher-etwas-selbst-bauen-und-vor-der-tuer-stellen-tipps-waere-hilfreich> (20. Oktober 2018).

²⁴ Zum Zusammenspiel von *homo narrans* und *homo ludens* vgl. zum Beispiel Ranke, Kurt: Kategorienprobleme der Volksprosa. In: *Fabula* 9 (1967) 4–12, hier 4 und 12; Stiefbold, Simone: Mit dem Wechselbalg denken. Menschen und Nicht-Menschen in lebensweltlichen Narrativen. Marburg 2015, 13 und 194.

²⁵ Zu ‚Horror‘ vgl. zum Beispiel Dégh, Linda: Horrorgeschichte, Horrorliteratur. In: *Enzyklopädie des Märchens* 6. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 1990, 1256–1270; Carroll, Noël: *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York/London 1990.

²⁶ Vgl. Bickenbach, Matthias: Das unheimliche Haus. Struktur und Genealogie einer populären Heterotypie. In: *IN DA HOUSE. Das Haus und seine Vorstellungen in den Künsten und Wissenschaften*. Hgg. Heiko Christians/Georg Mein. Paderborn 2016, 209–238.

²⁷ Neuerfilmung von *Bis das Blut gefriert* (USA/UK 1963), basierend auf dem Roman von *Spuk in Hill House* von Shirley Jackson, neuerfilmte in der Horrorserie *Spuk in Hill House* (USA 2018).

oder Psychopathen, Kriminellen oder entflohenen Straftätern oder Straftäterinnen werden lassen, wie es etwa in *Das letzte Haus links* (*The Last House on the Left*, USA 1972) geschieht. Das Grauen kommt von außerhalb. Ihm kann die Tür geöffnet werden, es kann eingeladen werden, oder es dringt gewaltsam von außen ein. In beiden Fällen ist das schützende Haus als Konstante nicht mehr verlässlich.²⁸ Der Rückzug kann in einzelne abschließbare Räume erfolgen (wie in *Panic Room*, USA 2002), oder es wird der Versuch eines Ausbruches unternommen. Dann liegt die Hoffnung in der Flucht aus dem Haus. Zudem sei auf die vielen großbürgerlichen Gebäude, Burgen und Schlösser aufmerksam gemacht, die auch filmisch in eine Vergangenheit verlegt sind, in denen man Geister, Werwölfe und Vampire verortet: *Die Frau in Schwarz* (*The Woman in Black*, UK/Schweden/Kanada 2012), *Wolfman* (*The Wolfman*, USA 2010) oder *Bram Stoker's Dracula* (*Dracula*, USA 1992). Das Böse wohnt in Gestalt numinoser Figuren bereits im Gebäude; seine Gefährlichkeit reicht jedoch über das Haus hinaus nach draußen, weil diese Schreckensfiguren mobil sind. Das Andere trifft auf das Eigene und bedroht dieses. Potenzielle Schutzräume sind hier nicht eindeutig sicher, sondern sie sind erzählerisch ambivalent gestaltet. Sicherheit kann es drinnen oder draußen geben, je nachdem: Die Schwelle kann in beide Richtungen überschritten werden.

Der Film inszeniert das Haus optisch und akustisch als ein angst- und gewaltbesetztes Zusammen- und Gegenspiel derjenigen Elemente, in die es die etymologische Differenzierungen der deutschen Sprachgeschichtsforschung Mitte des 19. Jahrhunderts mühsam zerlegt hatte: Halle, Tor, Haus, Saal, Boden, Dach, Zimmer.²⁹

So Heiko Christians zum Thema ‚Folklore der Angst‘. (*Alp-)*Traumhäuser.³⁰ Ergänzt werden kann diese Aufzählung durch Akteure wie Bewohnerinnen und Bewohner, Gäste, Eindringlinge, die als Elemente des ‚Hauses‘ mitgedacht und mitinszeniert werden und in den Erzählungen, in denen es auch ‚mit rechten Dingen‘ zugeht, im Zusammenspiel die Bedrohungslage bilden. Das Andere ist das Außeralltägliche, das in den Alltag einbricht, ihn übersteigt. In der Sage ist es das „Numinose, das von Rudolf Otto als *mysterium tremendum et fascinosum* bezeichnet worden ist; es kann aber auch ein sonst wie Ungewöhnliches, Fremdartiges, Abweichendes oder Bedeutendes, Unbewältigtes sein“³¹, so Max Lüthi.

²⁸ Ein weiteres bekanntes Beispiel ist *Funny Games* (Österreich 1997) sowie die Neuverfilmung *Funny Games U.S.* (Originaltitel *Funny Games*, USA 2007).

²⁹ Vgl. Christians (wie Anm. 11) 21.

³⁰ Vgl. Christians (wie Anm. 11) 20–21.

³¹ Lüthi, Max: Gehalt und Erzählweise der Volkssage. In: Sagen und ihre Deutung (Evangelisches Forum 5). Hgg. Max Lüth/Lutz Röhrich/Georg Fohrer. Göttingen 1965, 11–27, hier 22.

In Horrorfilmen und Horrorserien kann es übersinnlicher und menschlicher Natur sein. Im alltäglichen Erzählen ebenfalls, wenn auch die Thematisierung der Gefahren menschlicher Täter oder Täterinnen außerhalb anonymer Internetforen sicherlich die ‚alltäglichere‘ ist. Erzählt wird auch hier das Alltagsüberschreitende.³² Schlösser und Burgen als Prototyp des adeligen Wohnens können in Märchen und Sagen *fascinosum* und *tremendum* zugleich sein, wenn auch in den Einzelerzählungen nicht beides zusammen auftreten muss. Sabine Wienker-Piepho hat dies markant zum Ausdruck gebracht:

Das S[chloss]-Motiv ist vorwiegend auf drei Ebenen wirksam: Erstens charakterisieren S[chlöss]er einen Aktionsraum, dessen Luxus zu höchster Prachtentfaltung, Vergnügen und Sinnenfreude anregt (→ Höfisches Leben) und der zum ärmlichen Ausgangspunkt der Handlung den denkbar größten Kontrast darstellt (→ Arm und reich). Zweitens sind S[chlöss]er Zentren der Macht und entsprechender Geschehnisse wie Verschwörungen, Intrigen und manchmal auch von Widerständigkeiten. Drittens schaffen verwunschennuminose S[chlöss]er mit ihren unheimlichen Bewohnern und Requisiten eine Atmosphäre des Schreckens.³³

Das binäre Paar *fascinosum* und *tremendum* ist auch den bürgerlichen Häusern zu eigen. Es bildet sich im Spannungsfeld von Grenze und Überschreitung, von geschlossener Mauer (oder Glasfront) und offener Tür. Es ist dem luxuriösen Wohnen eingeschrieben, weil es sich um Sehnsuchtsorte handelt, um Orte des Begehrens und der begehrenswerten Objekte. Orte des Begehrens aber sind immer auch mit Angsträumen verbunden, nämlich mit der Vorstellung, dass aggressiv Grenzen überschritten, Mauern überwunden werden können, um das Begehrte zu entwenden oder gar den Bewohnerinnen oder Bewohnern nach dem Leben zu trachten. – Diesen erzählerisch gestalteten Angsträumen und Sehnsuchtsorten widmet sich das folgende Kapitel, wobei sich der Angsttraum genrespezifisch als dominanter Erzählgenerator erweisen kann.

³² Vgl. Schenda, Rudolf: Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa. Göttingen 1993, 48.

³³ Wienker-Piepho, Sabine: Schloß. In: Enzyklopädie des Märchens 12. Hg. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York 2007, 75–80, hier 75–76.

3 Das ‚große Haus‘ im Spannungsfeld von Sehnsuchtsort und Angstraum

Das Paradox der Häuser zwischen Festungscharakter und Durchgangsraum verweist auf einen Raum der potenziellen Angst. Häuser sind Rückzugsorte, die jedoch abgeschlossen werden können oder müssen, um ‚unerwünschte‘ Bewegungen von außen, beispielsweise durch Einbrecher oder andere Angreifer, zu verhindern. Man kann sich in ihnen fürchten, weil sie nicht vollständig abschließbar sind – und doch wird eine mögliche vollständige Abgeschlossenheit suggeriert und simuliert (Alarm- und Schließsysteme), weil mit einer Bedrohung gerechnet werden kann. Ihr Festungscharakter ist somit Reaktion auf die Erfahrung als Durchgangsraum.

Zugleich sind diese großen Häuser auch Sehnsuchtsorte. Kann auch hier mit einer Durchlässigkeit gerechnet werden? Als Sehnsuchtsort sind große Häuser imaginierte Orte. Als solche werden sie nicht aus der Perspektive von den Bewohnern und Bewohnerinnen gedacht, sondern aus der Perspektive derjenigen, die dort gerne wären – aber es nicht sind. Würden diese Außerstehenden zu Eindringlingen in die heile Welt der dort lebenden Bewohnerinnen und Bewohner, dann müssten sie wie Einbrecher und Mörder die materialisierten Mauern überwinden. Diese Tat aber wäre nicht von Dauer, sondern ein einzelner und zeitlich eng befristeter Akt. Das heißt, als Sehnsuchtsorte lassen sich große Häuser nur dann realisieren, wenn sie oft besucht, besser noch: dauerhaft bewohnt werden können.³⁴ Womit dann allerdings eine Paradoxie verbunden ist; denn paradoxerweise verlieren solche Häuser gerade dann ihren Charakter als Sehnsuchtsorte, wenn sie dauerhaft bewohnt werden; der Sehnsuchtsort wird zum realen Ort. Der realisierte Traum vom schönen Leben im ‚schönen Wohnen‘ verwandelt sich alsdann in einen potenziellen Angstraum. Aus Sehnsucht wird Furcht: vor unbefugten Eindringlingen, Einbrechern und Mördern. Menschen mit geringem Einkommen und geringen Aufstiegschancen ist die Erfüllung eines solchen Traums ohnehin kaum möglich. Hier sind es nicht reale Mauern, sondern soziale Schranken, die die Villa und das große Haus – hier im Sinne eines Sehnsuchtsortes – unzugänglich werden lassen und strikt nach außen abgrenzen.³⁵ Aufgrund solcher sozialen Differenzen verwandelt sich das Wohnen in einem

³⁴ Eine kurzfristige Erfüllung wäre beispielsweise eine für die Dauer der Ferien gemietete Villa, was aber auch nicht für jeden realisierbar ist.

³⁵ Vgl. hierzu auch die *Gated Communities*, in denen die einzelnen Häuser und ihre Gärten durch weitere Zäune, Mauern und Sicherheitspersonal unzugänglich werden.

schönen großen Haus zu einem realen Angstraum für die Bessergestellten und Hausbesitzer; denn eingebrochen werden kann potenziell immer.

In verschiedenen Erzählungen und ihren medialen Umsetzungen finden wir neben den Erzählungen vom angstbesetzten Raum auch immer wieder die Sehnsuchtsorte thematisiert. Gerda Wurzenberger nimmt etwa den Aspekt des Sehnsuchtsortes in den Blick, wenn sie sich mit Schulhausromanen beschäftigt, in denen Luxusvillen und die damit einhergehenden Vorstellungen von Schülerinnen und Schülern narrativ verarbeitet und entworfen werden, die im Alltag keinen realen Zugang dazu haben: „Mit der Luxusvilla versuchen die Jugendlichen, sich einen solchen Ort zu erobern, mit dem sie ein Gefühl des Mangels kompensieren können.“³⁶ So werden auch die vielen Objekte und der Aufbau der Villen ausführlich beschrieben und aufgezählt: „Plasmabildschirme, Spielkonsolen, Schränke mit Designer-Kleidung etc.“³⁷ Aber auch hier finden wir wieder den Einschließ- und Sicherheitsmechanismus, wenn es um die Beschreibung eines Luxushotels geht: „Es gibt viele VIPS, zum Beispiel Pamela Anderson oder Britney Shabani Spears [...] oder Chuck Norris oder Eminem. Darum gibt es grosse Sicherheitsmassnahmen.“³⁸ Auch in Filmen und Fernsehserien etc. wird von diesen Sehnsuchtsorten erzählt.³⁹ Ein Lottogewinn ermöglicht es vielleicht einmal, diese Sehnsucht zu erfüllen; bis dahin kann man aber schon einmal erzählerisch aufbereitet davon träumen.

Im Märchen kann der Weg des Helden oder der Heldin am Schloss als Sehnsuchtsort und unter Einbezug des sozialen Aufstiegs enden.⁴⁰ Das Schloss kann für Macht, Reichtum und ein gutes Leben stehen. Das Schloss ist der Sehnsuchtsort, der aber nicht nur für Reichtum, sondern auch für das Ankommen und das Erlangen des Begehrten steht und der damit auch Botschaften ins Heute transportiert: Auch du wirst deinen Märchenprinzen oder deine Märchenprinzessin finden und ihn oder sie heimführen! Eine der bekanntesten Verfilmungen dieses märchenhaften Motivs ist *Pretty Woman* (USA 1990), in der der Märchenprinz in Gestalt eines reichen Finanzinvestors (und ehemaligen Freiers) mit der Limou-

³⁶ Vgl. Wurzenberger, Gerda: Die Eroberung der Luxusvilla. Beispiele fiktionaler kompensatorischer Heterotopien in Texten von Jugendlichen. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 108 (2012) 218–226. „Schulhausromane sind Narrationen, die Jugendliche aus bildungsfernem Umfeld, angeleitet von Schriftstellerinnen und Schriftstellern verfassen.“ Ebd., 218.

³⁷ Wurzenberger (wie Anm. 36) 222.

³⁸ Wurzenberger (wie Anm. 36) 223.

³⁹ Vgl. dazu zum Beispiel Wienker-Piepho, Sabine: „Deutschland – ein Villenmärchen“. Wie nimmt das Medium Fernsehen das Alltägliche wahr? In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 95 (1999) 185–195.

⁴⁰ Vgl. Wienker-Piepho (wie Anm. 33) 76; Nörtersheuser, Hans-Walter: Arm und reich. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Hg. Kurt Ranke u. a. Berlin/New York 1977, 789–794, hier 791.

sine und der Rose vorfährt, um die Prostituierte aus ihrem Milieu in sein eigenes zu überführen.

Lutz Röhrich hat darauf hingewiesen, dass Vorstellungen von Schlössern in Märchen eng mit der Lebenswelt der Erzählenden verknüpft sind, also davon geprägt, dass von Schlössern erzählt werden kann, ohne dass die Erzähler und Erzählerinnen je eines gesehen haben müssen.⁴¹ Die Vorstellung Burg/Schloss lässt sich somit auch aus der Perspektive der Erzählerinnen und Erzähler verstehen: Das Märchenschloss wird – ebenso wie es die Villen in den Schulromanen bei Wurzenberger werden – als Bild von Reichtum, Größe und Schönheit (also als Wunsch- und Sehnsuchtsort) aus der alltäglichen Perspektive sichtbar. Das tatsächliche Leben an einem solchen Sehnsuchtsort kann jedoch mit Angst besetzt sein:

*Ich hab mir vorher noch ein Messer neben das Bett gelegt ... aber selbst da hab ich mich nicht sicher gefühlt ... Draußen regnet es und da waren andauernd komische Geräusche, die kamen zwar von draußen, aber das ist mir in den Momenten nicht immer sofort klar. Das Haus ist RIESIG, es hat 5 Etagen [...] Das Haus ist absolut modern gebaut und eingerichtet aber es erinnert mich trotzdem immer an ein Massakerhaus aus einem Horrorfilm ... könnte man für sowas echt als Drehort verwenden ...*⁴²

Inwieweit Schrecken und Angst formuliert werden oder in den Vordergrund treten, hängt auch von der Erzählgattung ab. Lutz Röhrich sieht beispielsweise (dämonologische) Sagen selbst bereits als „eine angstgeborene Gattung“⁴³, in der es vor allem um Angstbewältigung und Angstverarbeitung geht.⁴⁴ Sagen sind als mehrdimensionale Erzählungen angelegt, was bedeutet, dass in die Alltagswelt der Sage das Numinose, Übersinnliche, Andere eintritt. Der Eintritt des Übernatürlichen wird schockhaft oder zumindest mit Schrecken erfahren und gilt als „weiteres strukturelles Merkmal“⁴⁵, wie Leander Petzoldt feststellt: „Der Einbruch des Übernatürlichen wird hier im Gegensatz zum Märchen als etwas Schreckhaftes erlebt, ja es bildet selbst die Sage.“⁴⁶ Aber auch im alltäglichen Erzählen kann dieses Moment bestimmend sein, wenn es um Gefahrenerzählun-

⁴¹ Vgl. Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung. Mainz 1956, 216 f.

⁴² <https://www.desired.de/forum/kummerkasten/angst-alleine-zu-hause/> (10. Oktober 2018).

⁴³ Röhrich, Lutz: Zur Deutung und Be-Deutung von Folklore-Texten. In: Fabula 26 (1985) 3–28, hier 21.

⁴⁴ Vgl. Röhrich (wie Anm. 43) 18–21. Röhrich spricht hier aber explizit von bestimmten Sagenformen: „[...] den abergläubischen Erzählungen, den Belief-Stories oder dämonologischen Erzählungen.“ Aus: Röhrich (wie Anm. 43) 17 f.

⁴⁵ Petzoldt, Leander: Einführung in die Sagenforschung. Konstanz 2002, 58.

⁴⁶ Petzoldt (wie Anm. 45) 58.

gen geht: „Jede große Gefahr ist von der Angst bestimmt, daß sie nicht überlebt werden könnte.“⁴⁷ So leitet Utz Jeggle seinen Beitrag zu *Tödliche Gefahren* ein. Auch die Frau, die in einem Forum die Frage stellt, wie man mit seiner Angst umgehen kann, sieht sich einer potenziellen Gefahr ausgesetzt, die von einem Einbrecher ausgehen könnte.

Für die Analyse dieser Angsterzählungen stütze ich mich auf Hans Blumenbergs Unterscheidung zwischen den Begriffen Angst, Schrecken und Furcht. Für Hans Blumenberg ist Angst ein Zustand, der noch keinen Gegenstand seiner Bezogenheit ausmachen kann – und auch nicht ausmachen wird: „Angst ist niemals realistisch.“⁴⁸ Blumenberg nennt sie die „Intentionalität des Bewußtseins ohne Gegenstand. Durch sie wird der ganze Horizont gleichwertig als Totalität der Richtungen, aus denen ‚es herankommen kann‘.“⁴⁹ Der Schrecken siedelt sich zwischen Angst und Furcht an, wobei Furcht bereits die kanalisierte Angst durch die Benennung dessen sein kann, was als Schrecken erfahren wird.⁵⁰ Dabei nehmen die Erzählungen selbst eine gewichtige Rolle ein: „Alles Weltvertrauen fängt mit dem Namen an, zu denen sich Geschichten erzählen lassen. [...] Der Schrecken, der zur Sprache zurückgefunden hat, ist schon ausgestanden.“⁵¹ Auch Hermann Bausinger verweist auf diese ordnende Funktion des Erzählens: Mit Hilfe von Sagen werden Erlebnisse und Ereignisse, die über das Alltägliche hinausgehen, wieder in alltägliche Formen und bestehende Glaubenswelten eingeordnet: „Das Unheimliche wird also in der Sage nicht nur erfahren, sondern auch beschworen und gebannt.“⁵²

In Erzählungen werden Erlebnisse und Ereignisse sinnhaft geordnet, benannt und kulturell anverwandelt.⁵³ Mit der Benennung wird aber aus der unbezogenen Angst eine bezogene Furcht. Beispielerzählungen geben dieser Furcht weitere Richtung und einen engeren Rahmen: Gehe nicht vom Weg ab, sonst kommt der böse Wolf! *KHM 26: Rotkäppchen* zeigt exemplarisch, was dann passiert. Ähnlich verhält es sich in dämonologischen Sagen, zum Beispiel in Wechselbalgerzählungen: Kümmere dich gut um deinen Säugling, denn wenn du es nicht tust, dann wird das Böse die Schwelle überschreiten, oder du wirst es unbemerkt selbst

47 Jeggle, Utz: *Tödliche Gefahren. Ängste und ihre Bewältigung in der Sage*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 86 (1990) 53–66, hier 53.

48 Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979, 12.

49 Blumenberg (wie Anm. 48) 10.

50 Vgl. Blumenberg (wie Anm. 48) 41.

51 Blumenberg (wie Anm. 48) 41.

52 Bausinger, Hermann: *Formen der „Volkspoesie“* (Grundlagen der Germanistik 6). Berlin 1980 [1. Aufl. 1968], 188.

53 Vgl. zum Beispiel Bendix, Regina: *Zwischen Chaos und Kultur. Zur Ethnographie des Erzählens im ausgehenden 20. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 92 (1996) 169–184, hier 169 f.

darüber tragen. Auch hier wird exemplarisch gezeigt, was passiert, wenn man sich nicht an die Regeln hält. In dem genannten Internetforum formuliert der bereits zitierte Beitrag noch eine andere bezogene Furcht:

*Ich hab immer Angst, dass jemand einbricht, hier gibt's mehrere „Balkontüren“ und ich weiß, dass man die innerhalb ner Minute aufbrechen kann ... zumal bei einem Kumpel von meinem Freund, der ca. 100 Meter von unserem Haus entfernt wohnt vor ca. 2 Wochen versucht wurde einzubrechen ...*⁵⁴

Diese Frau fürchtet sich vor Einbrechern, die jedoch als ‚jemand‘ in unbestimmter Gestalt verbleiben. Sie weiß, von wo sie kommen könnten, aber es könnte durch ‚mehrere Balkontüren‘ sein. Sie fürchtet sich nicht vor einem Einbruch als solchem, sondern vor den Einbrechern, die auf sie treffen könnten, wenn sie zuhause ist. Woraufhin andere Forumsbeteiligte diese Frau mit Hilfe von statistischen Regelmäßigkeiten zu beruhigen versuchen und ihr folgende Ratschläge geben:

*also wie gesagt: die meisten einbrüche passieren vormittags, wenn die leute arbeiten sind oder die dämmerung einbricht. wenn licht an ist und es so scheint, als sei jemand da, brechen sie nicht ein.
ich finde ne gute idee licht und den fernseh anzuschalten, denke auch dass einbrecher nicht wo einsteigen wenn die bewohner anwesend sind.
ich hab neben der tür nen baseballschläger in der ecke stehen und an der tür so ne kette, damit sie nicht direkt ganz aufgeht.
gibt es eine alarmanlage?*⁵⁵

Doch trotz des Regelwerkes bleibt eine unbestimmte Angst, eben weil die Gefahr aus allen Richtungen kommen könnte – ‚viele Balkontüren‘ – und weil die Gefahr keine konkrete Gestalt annimmt, sondern als ‚jemand‘ unbestimmt bleibt. Die diffuse Angst lässt sich hier zur bezogenen Furcht bündeln und bändigen, indem Wissen um die Gestalten und die Regeln vermittelt wird, wenngleich die Ratschläge in diesem Fall nicht anschlagen:

*Es klingt schon logisch. Morgens, Nachmittags und Nachts ist die Wahrscheinlichkeit schon größer, dass sagt mir mein Verstand auch aber meine Angst ist größer ...*⁵⁶

⁵⁴ <https://www.desired.de/forum/kummerkasten/angst-alleine-zu-hause/> (17. Oktober 2018).

⁵⁵ Alle Zitate aus: www.desired.de/forum/kummerkasten/angst-alleine-zu-hause/ (17. Oktober 2018).

⁵⁶ www.desired.de/forum/kummerkasten/angst-alleine-zu-hause/ (17. Oktober 2018).

Die Furcht vor Einbrechern in ein belebtes Haus – und die potenziell tödlichen Folgen – finden auch in modernen Sagen ihre Beispielerzählungen, aus denen ganze Bilderwelten des Schreckens gerade für Jugendliche und junge Erwachsene gespeist werden. Das Motiv des großen Hauses ist vor allem in modernen Sagen vom Typ *Teenage Horrors* zu finden. In *The Creepy Clown Statue* (verfilmt als Kurzfilm *The Clown Statue*, USA 2012) trifft die jugendliche Babysitterin im Fernseh- oder Schlafzimmer der Eltern auf einen Psychopathen, der sich als Clown verkleidet hat. Sie hält ihn für eine Statue und ruft die Eltern der zu babysittenden Kinder an. Diese bitten sie, sofort mit den Kindern das Haus zu verlassen. Am Ende sind alle tot. In der ‚düsteren Legende‘ *The Licked Hand* ist es eine allein-stehende Frau (in einer anderen Variante eine Jugendliche), die sich von ihrem Hund beim Einschlafen die Hand zur Beruhigung ablecken lässt. Am Ende ist sie tot (in anderen Varianten lebt sie, tot sind die Kinder und/oder der Hund): ‚Auch Menschenzungen können lecken‘ steht am Spiegel, auf Zetteln etc.

Ängste werden hier gelenkt und narrativ verarbeitet. Angst wird also zu Furcht, indem Eindringlinge benannt und mögliche und tatsächliche Ereignisse und Erlebnisse – erzählerisch aufbereitet – exemplarisch vorgeführt werden. Wobei Furcht narrativ hier wieder auf den unbestimmten Resonanzraum der Angst zurückbezogen wird: Auch ins vermeintlich sichere Haus kann das Böse eindringen, wobei dessen Gestalt unbestimmt bleibt – und man kann nichts dagegen tun, außer vielleicht bessere Sicherheitssysteme einzubauen und Jugendliche oder Frauen nicht allein zu lassen. Der anwesende Hund wird in der Beispielerzählung als potenzieller Helfer wieder ‚herausgezählt‘, auch er bietet keine Sicherheit.

Auch in *Slasherfilmen*, vor allem in *Teenage Horrors*, gibt es (wie bei Sagen) ein Regelwerk, das innerhalb der Logik des Genres entwickelt und umgesetzt wird: Begegne dem Horror und überlebe, indem du dich an Regeln hältst.⁵⁷ Dennoch müssen in diesem Genre sogar Sympathieträgerinnen und Sympathieträger sterben, die sich an die Regeln gehalten haben. ‚Das Böse‘ in Gestalt eines menschlichen Mörders oder einer Mörderin kann einen überall treffen. Die vor allem in den 1990er Jahren sehr populäre *Scream*-Reihe führte dieses Zusammenspiel von Regeln mit potenziell allgegenwärtiger Gefahr in selbstreferenzieller Weise sehr eindrücklich vor. Ihre Fortsetzung fand sie in der *Slasher*-Serie *Scream – The TV Series* seit 2015 mit bisher zwei Staffeln, deren Eingangssequenz im folgenden Kapitel analysiert werden soll.

57 Vgl. West (wie Anm. 2) 68.

4 Horror: Zur Mobilität des ‚Bösen‘

Der Kerninhalt der Erzählung in der Eingangssequenz von *Scream – The TV Series* lässt sich wie folgt zusammenfassen: Eine Jugendliche wird von ihrem Freund nach Hause gebracht. Er darf nicht mit ins Haus, die Eltern sind nicht anwesend. Nur der kleine Familienhund ist im Haus. Sie zieht sich einen Bikini an, um im hauseigenen Außenpool schwimmen zu gehen und sich in den Whirlpool zu setzen. Ihr Tun wird immer wieder von eingehenden Nachrichten und Kurzvideos (die sie bei ihren Handlungen zeigen) unterbrochen. Sie denkt zuerst, dass sie von ihrem Freund kommen. Ihr Freund wurde aber bereits ermordet, sein Kopf wird in den Whirlpool geworfen. Sie bekommt Panik und versucht, sich der Gefahr zu entziehen. Doch wird sie ebenfalls ermordet. Man sieht den Täter (in diesem Fall: die Täterin) mit Maske in die Kamera schauen.

Das Haus der Eltern ist villenähnlich aufgebaut: Die Front zur Außenanlage mit Swimming Pool und Whirlpool ist verglast. Es ist modern eingerichtet und besitzt mehrere Zugänge. Es ist bereits dunkel, jedoch werden im Innen- und Außenbereich immer wieder Lichter an- und ausgeschaltet. Swimming Pool und Whirlpool haben eigene Beleuchtungen. Diese Eingangssequenz lebt außer von den wechselnden Lichtverhältnissen vor allem von dem, was bereits anfangs angesprochen wurde: Es ist das Haus als Paradox zwischen Durchgangsraum und Festungscharakter, zwischen Überschreitung der Schwelle und Abgrenzung nach außen. Und zugleich ist es die Bewegung, die die Szenerie belebt, einen Raum im Certeau'schen Sinne ermöglicht. Die Jugendliche lässt ihren Freund nicht mit hinein, er bleibt außerhalb der Mauern und Glasfassaden und wird dort auch ermordet. Innen wartet wiederum ein kleiner Hund, der das Haus belebt. Im Moment der Gefahr bellt er, kann jedoch nicht zu ihr nach außen gelangen. Sie selbst wechselt vom Innenbereich zum Außenbereich und zurück: Sie betritt das Haus durch die Eingangstür und verlässt dieses kurze Zeit später wiederum durch diese, weil sie ihren Freund dort vermutet. Sie wechselt wieder nach innen und geht von dort über die Terrassentür in den hinteren Außenbereich zum Pool, zum Whirlpool. In der größten Bedrohungsphase (der Kopf des Freundes wird in den Whirlpool geworfen) wendet sie sich dem Haus zu und versucht, sich im Innenbereich in Sicherheit zu bringen. Der Weg nach innen ist jedoch plötzlich verschlossen, sie stolpert zum Pool, nachdem sie von der maskierten Täterin verletzt wurde. Dort, weiter entfernt vom Haus, wird sie ermordet.

Wo ist es sicher? Drinnen oder draußen? Auf der Akteursebene ist zu Beginn weder eine unbezogene Angst noch eine bezogene Furcht vorhanden. Die Jugendliche bewegt sich unbekümmert zwischen außen und innen, geht mehrfach über die Schwellen. Sie wohnt dort und ist damit legitimiert, diese Überschreitungen zu begehen. Erst als sie Angst spürt – sie weiß nicht, woher die Gefahr kommen

kann oder wer oder was die Gefahr ist – versucht sie in den vermeintlich sicheren Innenbereich zu gelangen; die Tür bleibt ihr jedoch verschlossen. Hier ist es so, dass die Gefahr draußen lauert, und dort wird die Protagonistin schlussendlich sterben. Für das Publikum ist es allerdings nicht so eindeutig, wo die Gefahr lauert. Die Zuschauer und Zuschauerinnen sehen, wie die junge Frau sich im Inneren des Hauses für ein Bad im Pool umzieht. Hier erhält sie kurze Videoaufnahmen auf ihr Smartphone, die sie selbst bei ihrem Handeln zeigen. Diese Aufnahmen lassen nicht eindeutig erkennen, ob diese von drinnen oder draußen gemacht wurden. Es ist nicht klar, woher die Gefahr kommen könnte. So wird die Spannung gesteigert, weil die Gefahr potenziell aus allen Richtungen kommen könnte. ‚Das Böse‘ ist in der Erwartungshaltung mobil, kann Schwellen überschreiten und somit sowohl drinnen und draußen sein. Aus der Innenperspektive der Akteurin scheint der Innenbereich sicherer zu sein. Die Zuschauerinnen und Zuschauer, die das Genre kennen, wissen aber, dass der Mord höchstwahrscheinlich geschehen wird, egal ob draußen oder drinnen. Und doch wünschen sich viele, dass sie den (noch unbekannten) sicheren Bereich wählt. Das Genre kann seine eigenen Regeln unterlaufen, der Eingangsmord muss nicht unbedingt stattfinden.⁵⁸

In *Scream – The TV-Series* treffen wir auf ein Spannungsfeld, in dem Faktuales und Fiktionales zusammentrifft: Als *Slasher*-Serie wird dem Publikum eine fiktive Geschichte erzählt, in der an fiktiven Orten Jugendliche – aber auch Erwachsene – getötet werden. Zugleich ist es eine mögliche Geschichte – die eines Serienmörders beziehungsweise hier einer Serienmörderin –, die an realen Orten spielen könnte. Am Beispiel der modernen Sage *Kinderraub im Ikea* habe ich an anderer Stelle zu zeigen versucht, dass auch bei dem Nachweis, dass der Inhalt der Erzählung nicht wahr ist, dennoch Bezug auf die potenzielle Gefahr genommen werden kann: Auch wenn (noch) nicht wirklich Kinder im Ikea verschleppt wurden, handelt es sich doch um eine mögliche Gefahr: Es könnte ja dort oder an anderen Orten jederzeit geschehen. Die Erzählung wird aufgenommen und weitergeführt, auch wenn nichts dergleichen jemals wirklich passiert ist.⁵⁹

Ähnlich verhält es sich mit den *Teenage Horrors* in modernen Sagen und Horrorserien und Horrorfilmen: Psychopathen, Kriminelle etc. sind mobil,

⁵⁸ Die zweite Staffel beginnt mit einem ‚fiktiven Mord‘. Es stellt sich dann heraus, dass die Protagonistinnen nur in einem Kinofilm (Film im Film) getötet wurden.

⁵⁹ Vgl. Stiefbold (wie Anm. 24) 68–74. Obwohl mehrfach darauf hingewiesen wird, dass diese moderne Sage schon länger kursiert und die erzählten Geschehnisse nicht wahr seien, wird dieser Einwand in der Diskussion unterlaufen, indem darauf hingewiesen wird, dass das Erzählte trotzdem so stattfinden könnte. Und man deswegen als Eltern immer besonders wachsam sein müsste.

und das außerhalb und innerhalb der eigenen Immobilien. Und je größer die Immobilie, desto unbezogener ist die Richtung, aus der diese Gefahrenträger kommen könnten. Die Gefahr scheint potenziell real zu sein. Angst rückt in den Vordergrund, während die bezogene Furcht immer wieder neue Namen, Erzählungen und Regelwerke sucht, die die Gefahr bannen sollen. Dies wird wiederum von den Schreckens Erzählungen unterlaufen, mit neuen Ausnahmen und weiteren Gefahren und Hindernissen, die wahr werden könnten. Das kann bis in den Alltag und das alltägliche Erzählen hineinwirken, wenn es Erzählungen von eigenen Ängsten sind, in denen das Erlebnis nicht bereits bewältigt und in Sprache gefasst wurde, sondern potenziell noch vor einem liegen kann: Es sind viele Szenarien von Bedrohungssituation möglich, Auswege gibt es nicht immer. Und so kann auch der Sehnsuchtsort hinter den Angstraum zurücktreten:

*genau aus diesem grund würde ich niemals in einem haus wohnen können. ich hätte viel zu viel angst.*⁶⁰

5 Fazit

Wie lässt sich das hier untersuchte Zusammenspiel von modernen Sagen, Horrorserien und alltäglichem Erzählen über große Häuser im Spannungsfeld von Sehnsuchtsort zum Angstraum abschließend – in Abgrenzung zum Märchen – zusammenfassend systematisieren? Das Schloss im Märchen ist ein ambivalentes Gebäude: Hier werden Dummlinge zu Königen, Stieftöchter zu Prinzessinnen. In ihm können böse Zaubерinnen und Spukgestalten wohnen. Das Schloss kann schlafen gelegt und wiedererweckt werden, oder es täuscht im verzauberten Zustand ein Innenleben vor, das erst wieder in den Originalzustand rückversetzt werden muss. Es kann Ausgangspunkt und Zielpunkt der Helden- oder Heldinnenreise sein und werden. Im Märchen können Hindernisse jedoch überwunden werden; in der Regel folgt ein gutes Ende, das absehbar ist. Das Heil kann ebenso im Verlassen des Schlosses wie im Erreichen eben diesen liegen. In Horrorfilmen und Horrorserien sowie in *Teenage Horrors* der Gattung moderne Sagen hingegen wird das große Haus genre- und gattungsgemäß zu einem Ort, an dem man furchtbare Dinge erleben und auch sterben kann. Im alltäglichen Erzählen werden sowohl Bilder des Märchenschlosses als auch des gefährlichen großen Hauses aus modernen Sagen und dem Horrorgenre aufgegriffen. Und zugleich speisen die eigene Erfahrung in einem großen Haus wiederum die Horrorbilder.

⁶⁰ <https://www.desired.de/forum/kummerkasten/angst-alleine-zu-hause/> (17. Oktober 2018).

Die Erfahrung in einem großen Haus wird durch Bewegung geprägt: Die Immobilie wird mit Mobilien gefüllt, Menschen gehen ein und aus. Diese Menschen sind in der Regel entweder die Bewohnerinnen und Bewohner des Hauses oder deren Gäste. Die Bewohner und Bewohnerinnen haben Schlüssel, mit denen Türen geschlossen und geöffnet werden können. Es ist ihr Privileg, dass sie entscheiden, wann das Haus von wem betreten werden kann. Die Erfahrung der Mobilität macht die Immobilie aber auch zu einem Raum, in dem die Überschreitung der Schwelle eben auch regelwidrig erfolgen kann: Ein konkreter Eindringling kann die Schwelle überschreiten, auch wenn das eigentlich nicht sein darf. Dass dieses immer wieder passiert, kann in den Zeitungen gelesen oder vom Nachbarn erzählt werden.

Im alltäglichen Erzählen ist das ‚große Haus‘ bewohnt und belebt und damit in Bewegung gesetzt. Es ist das Haus als Raum (*espace*). Diese Bewegung wird erfahren, und diese Erfahrung wird erzählerisch aufgegriffen, in verschiedenen Szenarien und Genres verarbeitet: In medialen und alltäglichen Erzählungen werden diese Bewegungen beispielhaft dokumentiert, und furchtbezogene Gefahren erhalten einen Namen (der Einbrecher, der Serienmörder, der Psychopath) und werden fokussiert (z. B. in der Gefahr, die besteht, wenn Frauen und Jugendliche allein im Haus sind). Als narrative Verarbeitungen der unbezogenen Angst (seltsames Gefühl, allein im Haus zu sein: die Gefahr kann von allen Seiten kommen) wirken diese Erzählungen wiederum auf Menschen ein und formen deren Erwartungshaltungen („Seht, die Gefahr kann wirklich von allen Seiten kommen, auch unerkannt in einer Maske“), bestätigen also Ängste. In Erzählungen kann das Haus als erfahrener, nicht-statischer Raum zur Sprache gebracht werden. Auch das große und luxuriöse Haus kann so zum Alptraum vom ‚schönen Wohnen‘ werden. In der unbestimmten Erwartungshaltung dominiert die Angst über die Furcht. Angst prägt also ebenso das Erzählen wie Furcht, die bezogen ist. Aber das Unbestimmte der Angst ist es, das solche Erzählungen besonders grauenhaft erscheinen lässt. Ihre Botschaft lautet: Das Böse kann überall und immer sein, es lässt sich nicht immer vermeiden. Und so kann das große und schöne Haus ebenso wie das Schloss in Erzählungen ambivalent auftreten und bewertet sein – als Sehnsuchtsort ebenso wie als Alptraum.